

VASARI IN PROSA E IN POESIA

di Enrico Mattioda

Sono passati ormai un po' di anni da quando Mario Pozzi mi propose di scrivere insieme a lui un libro su Vasari. La proposta mi colse di sorpresa, un po' perché non mi ero mai occupato direttamente di Vasari, un po' perché nel nostro ambito si è abituati all'elaborazione solitaria: scrivere un libro a quattro mani comporta un altro modo di lavorare e, come ci dovemmo accorgere reciprocamente, una grande disponibilità ad accettare le obiezioni e le correzioni, a costruire insieme, a spostare parti del testo e rielaborare le parti scritte da entrambi. La situazione poteva essere più difficile per me, che non avevo alle spalle una grande esperienza di studi cinquecenteschi e che ero allora considerato (relativamente all'età media dell'università italiana) un "giovane" studioso: confrontarmi con uno studioso di altra generazione e così esperto di studi cinquecenteschi poteva mettermi in una condizione di soggezione preventiva. Ora, chi conosce Mario sa che è capace di demolire in poco tempo una tale soggezione. Per sua ammissione, ritiene di vitale importanza stabilire dei rapporti di simpatia e poi di amicizia con coloro con cui si confronta: siamo eredi degli *studia humanitatis* e l'umanità è intimamente connessa al nostro lavoro di studio. Da queste premesse, il lavoro venne sviluppandosi come un confronto tra pari: esempio – ahimè, non molto diffuso in un'università fondata sulla gerarchia – di rispetto dei giovani, troppo spesso percepiti come subalterni. Lo stesso atteggiamento di libertà e veramente pedagogico

(nel senso etimologico) Mario ha mostrato con i dottorandi che ha seguito negli ultimi anni: che alcuni di loro partecipino a questo volume è un vero piacere per tutti. Insomma, a costo di metterlo in imbarazzo, occorre riconoscere che Mario ha saputo essere per noi un maestro di vita e di libertà, insieme a un maestro di studi.

Una piccola esperienza precedente di collaborazione tra noi era stata molto diversa: per un' *Introduzione alla letteratura italiana*¹ ognuno aveva scritto la sua parte e il libro era la somma di parti chiaramente separate. Nel caso di Vasari adottammo un approccio totalmente differente, quello che gli americani chiamano *versioning*. Un procedimento che certo è oggi facilitato dal computer e dalla posta elettronica: presto perdemmo il conto degli abbozzi e delle redazioni che ci scambiavamo ma, quel che più conta, perdemmo presto anche la percezione della proprietà individuale del testo: a ognuno di noi era impossibile determinare quale parte di testo gli appartenesse interamente, tante erano le correzioni, gli interventi, le riscritture. Al di là del lavoro sui vari stadi testuali prodotti, il momento più esaltante era però la discussione frontale: allora il pranzo del giovedì, in una trattoria modesta e un po' anonima in cui ci appartavamo per confrontarci, divenne un appuntamento irrinunciabile. Il libro nacque soprattutto lì, in interminabili discussioni che formarono in noi un'idea comune di Vasari e del suo sviluppo intellettuale, della sua riflessione sulle forme letterarie e su quelle artistiche. La discussione divenne piacevole: era esaltante, appunto, trovare il termine esatto, comprendere insieme il pensiero, i criteri di giudizio e le loro applicazioni ai singoli artisti, le modalità di costruzione di un testo che nella sua vastità è difficilmente gestibile dallo studioso. Insomma, le discussioni erano non solo fruttuose ma così piacevoli che una volta Mario arrivò a dire: «Bene, ormai parliamo di Vasari come delle partite di calcio». Il libro uscì poi nel 2006 con reciproca soddisfazione.²

In seguito a quell'esperienza, non sono più riuscito a liberarmi di Vasari. Non è stata solo la concomitanza delle cele-

¹ M. POZZI - E. MATTIODA, *Introduzione alla letteratura italiana. Istituzioni, periodizzazioni, strumenti*, Torino, Utet libreria, 2002.

² M. POZZI - E. MATTIODA, *Giorgio Vasari storico e critico*, Firenze, Olschki, 2006.

brazioni del cinquecentenario della sua nascita nel 2011 che mi ha “costretto” a continuare a studiarlo: il fatto è che Vasari è stata per me un’avventura intellettuale, una di quelle poche che procurano l’intensa gioia della scoperta. E, per di più, mi sono dovuto scontrare con una teoria sulla composizione delle *Vite* che ritengo errata nell’impostazione e nella condotta: l’idea che non sia stato Vasari a scrivere le *Vite* o che almeno non gli si debba riconoscere la paternità della concezione e della scrittura di alcune parti. Un’idea lanciata da un illustre storico dell’arte anglosassone, Charles Hope,³ e che continua ad avere un certo successo soprattutto tra gli storici dell’arte.⁴ Questa teoria è nata da un’errata lettura di un passo delle *Vite*, quella pagina della *Descrizione dell’opere di Giorgio Vasari* nella quale è narrata l’idea di fare un libro di biografie degli artisti. È un passo famoso, che richiamo qui:

In questo tempo andando io spesso la sera, finita la giornata, a veder cenare il detto illustrissimo cardinal Farnese, dove erano sempre a trattenerlo, con bellissimi et onorati ragionamenti, il Molza, Anibal Caro, Messer Gandolfo, Messer Claudio Tolomei, Messer Romolo Amaseo, monsignor Giovio, et altri molti letterati e galantuomini, de’ quali è sempre piena la corte di quel signore, si venne a ragionare una sera fra l’altre del museo del Giovio, e de’ ritratti degl’uomini illustri che in quello ha posti con ordine et iscrizioni bellissime. E passando d’una cosa in altra, come si

³ CH. HOPE, *Can you trust Vasari?*, «The New York Review of Books», 5 october 1995, pp. 10-13; T. FRANGENBERG, *Bartoli, Giambullari and the Prefaces in Vasari’s «Lives» (1550)*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 65 (2002), pp. 244-258; CH. HOPE, *Le «Vite» vasariane: un esempio di autore multiplo*, in *L’autore multiplo*, a cura di A. SANTONI, Pisa, Scuola Normale Superiore, 2005, pp. 59-74; ID., *Giorgione in Vasari’s «Vite»*, in *Giorgione entmythisiert*, hrsg. von S. FERINOPAGDEN, Turnhout, Brepols, 2007, pp. 15-37; ID., *La biografia di Tiziano secondo Vasari*, in *Tiziano. L’ultimo atto*, a cura di L. PUPPI, Milano, Skira, 2007, pp. 37-41; ID., *Mantegna nelle «Vite» vasariane*, in *Andrea Mantegna. Impronta del genio*, a cura di R. SIGNORINI et alii, Firenze, Olschki, 2010, I, pp. 3-13; ID., *The Lives of the Trecento artists in Vasari’s first edition*, in *Le Vite del Vasari: Genesi, topoi, ricezione – Die Vite Vasaris: Entstehung, Topoi, Rezeption*, a cura di K. BURZER, CH. DAVIS, S. FESER, A. NOVA, Venezia, Marsilio, 2010, pp. 33-39. Per una bibliografia degli interventi pro e contro queste posizioni cfr. P. PLEBANI, *Verona e gli artisti veronesi nelle «Vite» di Giorgio Vasari*, Milano, LED, 2012, pp. 38-39.

⁴ Tra i più recenti mi limito a citare M. RUFFINI, *Art without an author. Vasari’s Lives and Michelangelo’s Death*, New York, Fordham University Press, 2011 e la biografia di G. BLUM, *Giorgio Vasari. Der Erfinder der Renaissance*, München, Beck, 2011.

fa ragionando, disse monsignor Giovio avere avuto sempre gran voglia, et averla ancora, d'aggiugnere al museo et al suo libro degli Elogi un trattato nel quale si ragionasse degl'uomini illustri nell'arte del disegno, stati da Cimabue insino a' tempi nostri. Dintorno a che allargandosi, mostrò certo aver gran cognizione e giudizio nelle cose delle nostre arti, ma è ben vero che bastandogli fare gran fascio, non la guardava così in sottile e spesso, favellando di detti artefici, o scambiava i nomi, i cognomi, le patrie, l'opere, e non dicea le cose come stavano a punto, ma così alla grossa. Finito che ebbe il Giovio quel suo discorso, voltatosi a me disse il cardinale: "Che ne dite voi Giorgio, non sarà questa una bell'opera e fatica?". "Bella", rispos'io "monsignor illustrissimo, se il Giovio sarà aiutato da chichesia dell'arte a mettere le cose a' luoghi loro, et a dirle come stanno veramente. Parlo così, perciò che, se bene è stato questo suo discorso maraviglioso, ha scambiato e detto molte cose una per un'altra." "Potrete dunque", soggiunse il cardinale pregato dal Giovio, dal Caro, dal Tolomei e dagl'altri "dargli un sunto voi, et una ordinata notizia di tutti i detti artefici, dell'opere loro secondo l'ordine de' tempi. E così aranno anco da voi questo beneficio le vostre arti." La qual cosa ancor che io conoscessi essere sopra le mie forze, promisi secondo il poter mio di far ben volentieri; e così messomi giù a ricercare miei ricordi, e scritti fatti intorno a ciò, infin da giovanetto, per un certo mio passatempo e per una affezione che io aveva a la memoria de' nostri artefici, ogni notizia de' quali mi era carissima, misi insieme tutto che intorno a ciò mi parve a proposito. E lo portai al Giovio, il quale, poi che molto ebbe lodata quella fatica, mi disse: "Giorgio mio, voglio che prendiate voi questa fatica di distendere il tutto in quel modo che ottimamente veggio saprete fare, perciò che a me non dà il cuore, non conoscendo le maniere, né sapendo molti particolari che potrete sapere voi, senza che quando pure io facessi, farei il più più un trattatetto simile a quello di Plinio; fate quel ch'io vi dico, Vasari, perché veggio che è per riuscirvi bellissimo, ché saggio dato me ne avete in questa narrazione". Ma parendogli che io a ciò fare non fussi molto risoluto me lo fé dire al Caro, al Molza, al Tolomei et altri miei amicissimi; per che risolutomi finalmente, vi misi mano con intenzione, finita che fusse, di darla a uno di loro, che rivedutola et acconcia, la mandasse fuori sotto altro nome che il mio.⁵

⁵ G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti, nelle redazioni del 1550 e del 1568*, Firenze, Sansoni - S.P.E.S., 1966-87, vol. VI, pp. 390-91.

La cena a casa Farnese viene ambientata nel 1546, quando Giovio ha da poco pubblicato gli *Elogia*: è chiaro che in questo aneddoto Vasari riassume la lunga gestazione dell'opera che ha in mente e alla quale lavora da anni; basti pensare che il Molza, qui richiamato due volte, non aveva certo partecipato a quella cena, essendo morto due anni prima. Eppure, Charles Hope ha pervicacemente affermato che Vasari iniziò allora a scrivere le *Vite*⁶ e che il lasso di tempo intercorso tra la cena e la prima edizione delle *Vite* presso lo stampatore ducale Torrentino nel 1550 non era sufficiente a permettergli di stendere quel testo così ampio. Di qui il suo tentativo di proporre altri estensori delle *Vite* cercandoli tra i consulenti fiorentini di Vasari (Giambullari, Borghini, Cosimo Bartoli, ecc.) e anche quello, più volte annunciato, di fare un'analisi lessicale del testo per dimostrare che alcune parti non sono di Vasari. Ora, chiunque sappia un po' di filologia riconosce che il lessico è proprio l'aspetto più insicuro per procedere a un'attribuzione:⁷ quella di Hope sembrava inizialmente più che altro l'applicazione dilettalesca di un metodo morelliano, ben in voga tra i *connoisseurs* d'arte, per l'attribuzione. La filologia dei testi ha altri metodi per l'attribuzione e probabilmente Hope se ne è reso conto: ha così cercato di spostare il tiro ricorrendo alle teorie sulla *multiple authorship*, teorie nate negli Stati Uniti per contestare il mito romantico dell'autore-demiurgo.⁸ Hope ha cercato, cioè, di applicare al testo delle *Vite* una teoria che contesta il modo romantico e post-romantico di concepire la creazione di un testo: ci si chiede se sia possibile applicare una tale concezione a un testo del XVI secolo, quando sì la stabilità del testo si faceva strada attraverso la stampa, ma dove la pratica della riscrittura (se non del furto) era molto comune: basti pensare ai novellieri del Cinquecento o ai libri di lettere. Vasari è peraltro molto

⁶Eppure proprio nella *Conclusione dell'opera a gli artefici e a' lettori* della Torrentiniana del 1550 Vasari scriveva: «Ancora che con somma fatica mia e spesa e disagio, nel cercare minutamente dieci anni tutta la Italia per i costumi, sepolcri et opere di quegli artefici, de' quali ho descritto le vite, e con tanta difficoltà...». Dunque, l'opera sarebbe stata iniziata almeno nel 1540.

⁷Cfr. almeno O. BESOMI, *Dionisotti sull'attribuzione*, «Filologia e critica», XXX, 2005, pp. 193-202.

⁸Penso a J. STILLINGER, *Multiple Authorship and the Myth of Romantic Genius*, New York, Oxford U.P. Usa, 1991 (peraltro efficacemente contestato da Z. LEADER, *Revision and Romantic Authorship*, Oxford, Clarendon Press, 1996).

franco nel ringraziare coloro che gli hanno fornito informazioni e li cita quasi sempre, pur avendo riscritto le informazioni ricevute e avendole organizzate nel suo discorso, magari introducendo delle contraddizioni o facendo delle scelte oculte proprio per ragioni narrative:⁹ insomma, spiace dirlo, ma Hope ha finito per creare un Vasari demiurgo che non è mai esistito e ha poi sfondato delle porte aperte.

Al di sotto di queste opinioni e di questi errori mi sembra riemergere un vecchio preconetto: quello secondo cui Vasari sarebbe un artista ma non uno scrittore. Un preconetto che ha antiche radici e che Ugo Scoti Bertinelli ripropose all'inizio del XX secolo: si tende cioè a ignorare che Vasari nella sua infanzia e adolescenza ebbe una preparazione umanistica prima ancora che artistica. Ad Arezzo ebbe come maestro di *humanae litterae* il Pollastra e fu per la sua conoscenza del latino (sapeva canti dell'*Eneide* a memoria) che il cardinale Passerini lo portò a Firenze all'età di tredici anni a far da compagno di studi ai rampolli dei Medici (il futuro cardinale Ippolito e il futuro duca Alessandro) sotto la guida di Pierio Valeriano. A Roma nel 1532 frequentò sì artisti e si applicò al disegno, ma passava le serate in compagnia di alcuni dei più importanti letterati dell'epoca, come Annibal Caro, Paolo Giovio, il già citato Molza, Claudio Tolomei e altri già ricordati nel passo delle *Vite* richiamato più su. Insomma, bisognerebbe finalmente riconoscere che Vasari era preparato nelle lettere, nella pittura (con nozioni di anatomia), nell'architettura e, cioè, bisognerebbe riconoscere in Vasari uno degli ultimi rappresentanti di quell'universalità rinascimentale del sapere che aveva avuto illustri precedenti in Alberti e in Leonardo. Non si vuole porlo sul livello di questi ultimi, anche perché non si applicò alle scienze o alle lettere latine; non lo fece perché impegnato nella produzione artistica e soprattutto perché si trovò in un momento storico e politico in cui, soprattutto a Firenze, si puntava sulla lingua toscana.

Proprio per contrastare questa *vulgata* del personaggio di Vasari, e studiare più a fondo la sua attività di scrittore, ini-

⁹ Su questo punto cfr. P. BAROLSKY, "The Burlington Magazine" and the Death of Vasari's "Lives", «Arion», 20, 2012, pp. 63-80 e S. GREGORY, *Vasari and the Renaissance Print*, Burlington, Ashgate, 2012, pp. 23-25.

ziai anni fa ad occuparmi (questa volta “in solitaria” e non più, ahimè, con Mario) delle sue poesie, che erano state fino al allora neglette dagli studiosi di Vasari. Esisteva l’edizione di un manoscritto di sue poesie pubblicata nel 1906 da Scoti Bertinelli in appendice al suo studio su Vasari,¹⁰ edizione che forniva una lettura a dir poco riduttiva della produzione poetica presentata. Le poesie di Vasari sembravano peraltro aver poca importanza, ad eccezione di un componimento in ottave che rivelava una frattura poco sanabile con Pietro Aretino avvenuta tra la fine del 1545 e l’inizio dell’anno successivo. I quarantaquattro testi poetici che lo Scoti Bertinelli riportava dal ms. Riccardiano 2948 sembravano poter riservare poche altre sorprese. Poi, scoprii quasi per caso che un sonetto là riportato non era di Vasari: il sonetto intitolato *Sopra il ritratto di Don Diego Mendoza fatto da Titiano* era stato scritto da Pietro Aretino che lo aveva inviato a Marc’Antonio da Urbino con la lettera del 16 agosto 1540. Questo fatto comportava la messa in discussione della tradizione di quelle poesie attribuite a Vasari: non si poteva dar per scontato che fossero tutte sue, occorreva andare a fondo e ripartire dai manoscritti. Così andai alla Biblioteca Riccardiana e feci riprodurre il Ms. 2948: a mano a mano che studiavo quel manoscritto la situazione si faceva più definita. Il manoscritto era una copia secentesca di una raccolta di poesie di Giorgio Vasari messa insieme dal fratello Pietro dopo la morte di Giorgio. Capii presto che Pietro aveva preso dalle carte del fratello tutto ciò che appariva in forma di poesia, senza preoccuparsi del fatto che suo fratello aveva potuto trascrivere poesie di altri autori: una strana canzone di sole quattro stanze e senza chiusa, dal titolo *Qual peregrin, se rimembranza il giunge*, si rivelò essere la copia di quattro stanze della famosa canzone *Errai gran tempo* di Giovanni della Casa. In questo caso, era andato smarrito il foglio che conteneva quelle carte e che doveva riprodurre alla carta 1 le prime due stanze, e alla carta 4 la chiusa della canzone. Pietro Vasari trovò soltanto le carte centrali e poiché una carta portava una prima stanza che iniziava con una congiunzione, la mise per ultima: così le stanze vennero riprodotte nell’ordine 5, 6, 3 e 4, ordine con-

¹⁰ U. SCOTI BERTINELLI, *Giorgio Vasari scrittore*, Pisa, «Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa», XIX, 1906, pp. 263-303.

servatosi nel Ms Riccardiano e nell'edizione Scoti Bertinelli che non hanno messo in dubbio la paternità vasariana di quei versi. Più tardi mi accorsi che anche il sonetto *In morte di Luca Martini* riportato nel Ms 2948 era il sonetto di Benedetto Varchi a cui Vasari avrebbe risposto con un altro sonetto. Messa così la questione, non si poteva considerare attendibile la raccolta, ma occorreva stabilire quali testi fossero di Vasari e quali no; nel frattempo avevo ritrovato anche cinque testi dispersi o pubblicati nel Cinquecento; al lavoro ho atteso in vari anni, fino a che verso la fine del 2012 ho potuto presentare una nuova edizione delle poesie di Vasari.¹¹ È stato un lavoro lungo, fatto con calma e mentre mi occupavo anche di altre cose: un lavoro che non comportava grossi problemi di filologia genetica dei testi (pochi quelli con più di una redazione) ma che ha richiesto pause per riflettere e prendere atto dei problemi che i testi stessi presentavano. Alla fine ho potuto stabilire un *corpus* di quarantun testi e inserire altri tre testi in una sezione di poesie di dubbia attribuzione.

Un altro problema che mi si è posto è stato quello dei titoli: all'inizio sembravano di grande aiuto per consentire l'identificazione dei destinatari delle poesie. Erano però chiaramente stati apposti da chi aveva preparato la raccolta, come dimostrano i vari *Al medesimo* o *Sopra il medesimo* che rinviano all'ordine posto alla raccolta stessa, dove Pietro o suo figlio, Giorgio il giovane, cercarono di mettere insieme quei testi che apparivano indirizzati a un unico destinatario. Non solo non erano d'autore, ma presto mi dovetti convincere che alcuni di loro erano fuorvianti e che i curatori avevano sbagliato nell'indicare il destinatario. Così è accaduto per la notevole sonettessa *Padre santo, io sarò sempre obbligato*, in cui scherzosamente Vasari chiedeva un cavalierato al papa. I curatori del ms. pensarono che la sonettessa fosse indirizzata a papa Pio V, che nel 1571 aveva nominato Vasari cavalier dello Speron d'oro e Cavaliere di San Pietro: in realtà la sonettessa era stata scritta intorno al 1550 e indirizzata a papa Giulio III; lo mostrano i riferimenti interni alla copia della Torrentiniana con dedica al papa e ad alcuni amici della Roma di quel tempo (come Raffaele Griselli, "mercante in Banchi" e uomo di fiducia del banchiere Bindo

¹¹ G. VASARI, *Poesie*, a cura di E. MATTIODA, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012.

Altoviti, che vendeva le copie delle *Vite* e probabilmente ne portò una copia a Venezia a Pietro Aretino). Lo stesso accade con il sonetto *Se in altezza potessi spiegar l'ale*, che venne erroneamente intitolato a uno sconosciuto *Livio de' Nocenti*: in realtà è riferibile a Livio Agresti da Forlì, detto il Ricciutello o Ritius, che collaborò anche con Vasari alla decorazione di Palazzo Vecchio. Il problema più grande era però connesso a un altro sonetto, che il ms. indicava come destinato a una non meglio identificata *Ill.ma Marchesa di Santa Fiore*. Ora, i Santafiora sono una famosa famiglia comitale e non mi risultava da nessuna parte una marchesa; per di più il sonetto accenna a un ritiro in convento della marchesa e nessuna delle Santafiora che Vasari poté conoscere durante la sua vita aveva fatto questa scelta. Il sonetto era per altro intrigante, perché era un sonetto di dedica di una copia delle *Vite*. Iniziai il commento del sonetto e questo mi portò su di una strada inaspettata e anche molto precisa. Il sonetto in questione è il seguente:

Questo si dona a voi, donna gradita,
 Per passar tempo e considerar l'arte
 Del gran disegno, e vedrà in ogni parte
 Dar spinto a' marmi, a i color fiato e vita.
 E se liberal son dell'altrui vita, 5
 Ben posso della mia farvene parte:
 Però l'accetti e gusti in queste carte
 Che bel fin fa chi in Dio si rimarita.
 Né si sdegni per esser picciol dono, 10
 Ché l'affetto del core è sì devoto,
 Che val per mille imperi e mille regni.
 Di virtù vostre innamorato io sono,
 Quanto son, fui e sarò del Buonarruoto:
 Però d'amar le mie non se ne sdegni.

L'epiteto *Donna gradita*, al contrario di quanto si potrebbe credere, non è molto diffuso nella poesia italiana: era stato usato da Domenico Venier, Bernardo Cappello e Filippo Paruta, (poeti che difficilmente Vasari poteva conoscere): di certo lo usa Michelangelo per rivolgersi a Vittoria Colonna, Marchesa di Pescara quando, nel madrigale *Non pur d'argento o d'oro* (CLIII) al v. 10 la chiama *Alta donna e gradita*. Alla Biblioteca Nazionale di Firenze (II, X, 191) è possibile anche leggere un sonetto di Nicolò Martelli a Vittoria Colonna che inizia col ver-

so *Alma chiara e gentil donna gradita*. Insomma, dopo Michelangelo “donna gradita” sembra diventare l’epiteto per rivolgersi in poesia alla Marchesa di Pescara.

Al verso 6, *Che bel fin fa chi in Dio si rimarita*, la variazione sulla citazione dantesca (*Pg* XXIII, 81) manifesta che la dedicataria si è volta a Dio ritirandosi in convento, come fece appunto Vittoria Colonna e non fecero le Santafigora.

Ma più interessante è il v. 12, *Di virtù vostre innamorato io sono*: nel 1568, nell’edizione Giuntina delle *Vite*, Vasari si ricorderà di questo suo verso e si autociterà per definire i rapporti tra Michelangelo e Vittoria Colonna: “Ma infiniti ne mandò di suo e ricevè risposta di rime e di prose della illustrissima marchesana di Pescara, delle virtù della quale Michelagnolo era innamorato et ella parimente di quelle di lui” [VI, 112-3].

Insomma, il sonetto si è rivelato un sonetto di dedica delle *Vite* a Vittoria Colonna. Ma, giunti a questo punto, i problemi, invece di risolversi, aumentano: già, perché Vittoria Colonna morì il 25 febbraio 1547. A questo punto il sonetto diventa un testimone importantissimo del fatto che nel 1546 le *Vite* erano a un tale punto di elaborazione che Vasari progettava o di dedicarle a Vittoria Colonna o di fare un manoscritto, magari di lusso, da regalare a lei. La morte della marchesa di Pescara interruppe quel progetto e le *Vite*, dopo qualche contrasto con Borghini quando fu nominato papa Giulio III, furono dedicate a Cosimo I. Ad ogni modo, il sonetto diventa un documento basilare per rifiutare le teorie di Hope: a Giovio nel 1546 Vasari non fornì degli appunti, ma un testo già in avanzata fase di elaborazione e non troppo lontano dall’edizione della Torrentiniana.

Ma di Vittoria Colonna Vasari non parlò soltanto in quel sonetto: anche il bel sonetto *Ben può la tua Partenope star queta* ha per tema la marchesa di Pescara e il suo trasferimento da Ischia a Roma:

Ben può la tua Partenope star queta,
 Or che la nuova Sirena è fuor del monte
 Dove bagna Sebeto i piè. La fronte
 Gl’asciuga Febo! E Roma vive lieta.
 Sente gran dolor Somma, il mar fa pièta
 Che rompe l’onde e dice oltraggio e onte
 Alla terra, che di lacrim’un fonte
 Versa gran pianto, né suoi sospiri acqueta.
 Per che quando tu, Sol, da lei partisti,

5

Scurasti di bellezza ogni chiar'alma
 E festi di dolor gl'animi tristi. 10
 Or per te il Tebro è in alto e ne sta in calma
 E io che scorgo il bel, mai più ho visti
 Sì dolci modi, tal che ti do l'alma.

E anche questo sonetto dovette rimanere ben impresso nella memoria di Vasari, che ancora una volta lo richiama nella Giuntina a proposito dell'unico artista meridionale cui dedica una vita: nella *Vita di Marco calavrese*, cioè Marco Cardisco, a proposito della sua mancata andata a Roma perché ammaliato dal clima di Napoli, Vasari riprende i temi della sirena e del fiume Sebeto:

Ma sì gli fu dolce il canto della serena, dilettrandosi egli massimamente di sonare di liuto, e sì le molli onde del Sebeto lo liquefecero, ch'e' restò prigionie col corpo di quel sito fin che rese lo spirito al cielo et alla terra il mortale.¹²

Probabilmente, il mancato omaggio a Vittoria Colonna rimase un punto dolente per Vasari, che si ricordò di quelle poesie nelle *Vite*, mentre difficilmente rievocò le altre.

Una grande soddisfazione è stata quella di riuscire a datare con una certa precisione quasi tutti i testi: da una parte questo è stato possibile perché Vasari scriveva poesie per determinate occasioni e le poesie riportano dati, appigli che occorreva cercare nella sua biografia. Ma la datazione ha portato con sé una scoperta non da poco: ha permesso di individuare durante il periodo romano (1545-1554) una grande varietà metrica e uno sperimentalismo di forme e linguaggi poetici; un aspetto che viene a perdersi durante la fase fiorentina, quando Vasari si affida al sonetto, o tutt'al più al madrigale, per esprimersi in poesia. Al contrario, il periodo romano inizia con due lunghe epistole in ottave, una indirizzata a don Ippolito da Milano, visitatore dell'ordine Olivetano, e l'altra, già ricordata, a Pietro Aretino: e comprende una sonettessa, due capitoli in terza rima, una composizione in endecasillabi sciolti e dodici sonetti. Ho già segnalato altrove¹³ la notevole perizia di Vasari nell'usare le forme della poesia comica e di quella elegiaca; il

¹² G. VASARI, *Vite*, cit. vol. IV, pp. 526-7.

¹³ Introduzione a G. VASARI, *Poesie*, cit.

commento ha inoltre mostrato la conoscenza da parte di Vasari dei classici della poesia italiana: Dante, Petrarca, Ariosto naturalmente, ma anche Michelangelo, Tansillo, Molza e altri ancora. Qualcosa mi resta da aggiungere rispetto al componimento in endecasillabi sciolti *Da noi non partir mai gl'aurati raggi*: perché questo testo che esprime ancora una volta temi dell'insoddisfazione dell'ultimo periodo romano – e in particolare il contrasto tra ricerca della fama da un lato, ansie religiose e impossibilità di avere figli legittimi dall'altra – si segnala soprattutto per la ricerca metrica legata alle suggestioni di Claudio Tolomei e dei poeti che con lui avevano collaborato al volume *Versi e regole del la Nuova Poesia Toscana* (pubblicato a Roma dal Blado nel 1539): ci troviamo cioè di fronte a un Vasari che tenta la strada di una poesia che vuole riprendere la metrica quantitativa classica. La sua giovanile confidenza con la poesia latina e in particolare con gli esametri virgiliani non era dimenticata al principio degli anni Cinquanta: con la ricerca, peraltro in linea con le complesse regole di metrica “barbara” *ante litteram* delineate dal Tolomei,¹⁴ di cesure a metà verso e di inserimento di parole ossitone o monosillabe per sottolineare le arsi; si vedano i primi dei 33 versi sciolti:

Da noi non partir mai gl'aurati raggi,
 Per girsen col suo corso all'altro polo
 Veloce, né più vola in Ciel la Luna,
 Quanto tarda a venir quelle lung'h'ore
 Ch'io torni, ove parti', lassando l'alma 5
 Lontan dal corpo, a cagion che le notti
 Non si riposi mai, né manco il giorno.
 S'io crudel son di me, chi può più aitar me
 Che da me stesso? E s'io procaccio morte
 Col viver mio, che, morto, e può dar vita 10
 Ad altri e viver morto, a che più fama
 O nome cerco, se la spengo in vita?

Il lavoro ha messo in luce il notevole interesse di quei testi per comprendere meglio Vasari: il testo per l'Aretino è così

¹⁴ Sulla metrica del Tolomei rimane utile M. GEYMONAT, *Osservazioni sui primi tentativi di metrica quantitativa italiana*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXLIII, 1966, pp. 378-89. Nei *Versi e regole de la nuova poesia toscana* sono presenti vari componimenti lirici in endecasillabi sciolti.

diventato solo uno dei tanti motivi di interesse; sono emersi l'inquietudine, anche religiosa, di Vasari nei suoi primi anni di vita artistica, l'amore per Maddalena Bacci e il matrimonio con la più giovane sorella Niccolosa, che metteva fine alla speranza di ottenere benefici ecclesiastici, le attese presto deluse dalla scarsa qualità di committente di Giulio III, E poi nel periodo fiorentino gli scambi poetici con Michelangelo, con il predicatore Gabriele Fiamma, le poesie in morte di Cristofano Gherardi – il suo più stretto collaboratore pittorico –, la partecipazione ad alcune iniziative poetiche di Benedetto Varchi e i sonetti per congedarsi dai committenti più importanti che avevano segnato la sua carriera di artista: il duca Cosimo I, naturalmente, e papa Pio V. Ma anche il congedo dall'amico di tutta una vita, quel Vincenzio Borghini che rimase sempre un consigliere col quale confrontarsi. Anche qui non sono mancate le sorprese rispetto all'edizione Scoti Bertinelli: non solo abbiamo potuto rimediare a errori di trascrizione che impedivano la comprensione di alcuni testi (il più clamoroso riguardava l'incipit di un sonetto a Giulio III, che lo Scoti Bertinelli aveva trascritto *Fanciul sacro, or d'auro i tuo sei colli*, senza poter spiegare chi fosse quel "fanciul sacro": la rilettura del manoscritto ha permesso di ripristinare la lezione *Ianicul sacro*: non c'era nessun fanciullo, era il Gianicolo ad essere contrapposto ai colli di Roma), ma sono emerse delle novità soprattutto a proposito di una serie di quattro sonetti per "Flaminia" che improvvidamente lo Scoti Bertinelli aveva decretato essere *nomen* per il padre Fiamma: l'analisi di quei testi ha permesso di individuare in Flaminia una delle figure più celebri e misteriose al contempo del teatro italiano, l'attrice Flaminia romana, già nota per essere stata celebrata da Leone de' Sommi e della quale poco si sa. Di certo, non si avevano notizie di sue rappresentazioni a Firenze: ora, il commento a quei sonetti ha consentito di dimostrare che recitò per gli intermedi della commedia *Il granchio* di Leonardo Salviati, messa in scena a Firenze il 9 febbraio 1566. Non solo, ma uno dei sonetti è probabilmente alla base dell'elogio che De' Sommi fece di Flaminia.¹⁵

¹⁵ Mi permetto di rinviare a E. MATTIODA, *Giorgio Vasari, l'attrice Flaminia romana e Leone de' Sommi*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXXX, 2013, pp. 1-15.

C'è poi un sonetto del 1549 che ha contribuito a svelare un aspetto poco noto della vita di Vasari. Si tratta del bellissimo sonetto *Fra 'l sì e 'l no combatte il senso mio* e che è stato possibile decifrare grazie alle scoperte degli ultimi anni su Vasari. Nel 2003 delle ricerche su documenti relativi a Vasari avevano fatto emergere come avesse avuto tre figli illegittimi: due prima del matrimonio e uno dopo. Purtroppo gli autori di quel libro¹⁶ non seppero trarre le dovute conclusioni: dopo aver scoperto che Vasari aveva avuto due figli da Maddalena Bacci, cercarono di trovare il suo ritratto nei dipinti di Vasari; più utile sarebbe stato cercare nelle poesie, dove appunto si trova il sonetto d'addio a Maddalena, scritto quando Giorgio ha ormai preso la decisione di sposarne la sorella minore e Maddalena è pronta ad andare in sposa a un capitano delle guardie:

Fra 'l sì e 'l no combatte il senso mio;	
L'amor che m'hai mi sforza assai amarte,	
L'esser d'altrui affatto mi diparte	
Da te, ma l'amor tuo non mett'in oblio.	
Tanto quanto vivrò, tuo sarò io,	5
Ma non di notte, perch'in altra parte	
Tendo mie rete e do l'alma in disparte,	
Ché 'l buon cercando vo fuggendo il rio.	
Mi sarà grato sempre aver soggetto	
Dimostrarti l'amor d'ogni interesse	10
E far d'obligation per esser sciolto.	
Tu più sarai di te, né con rispetto	
Vivrai di me, e lontano e d'appresso,	
Né più paura arai ch'io ti sia tolto.	

Lo trovo un sonetto che, se ben recitato, può stare alla pari con sonetti ben più famosi; non sembra nemmeno un sonetto cinquecentesco. Forse proprio nel fatto di poetare su temi sentiti e nel rifiutare per lo più le poesie commissionate o su soggetti proposti, sta la vera vena di Vasari: quando si confronta con una vera ispirazione riesce a raggiungere risultati di estrema modernità.

¹⁶N. LEPRI - A. PALESATI, *Fuori dalla corte. Documenti per la biografia vasariana*, Montepulciano, Le balze, 2003.

Insomma, le poesie hanno confermato la preparazione letteraria di Vasari e il fatto che sapeva pensare e variare la sua scrittura a seconda delle esigenze. Proprio questa capacità è quella che non gli viene riconosciuta: eppure le *Vite* sono fin dall'inizio un libro eterogeneo, in cui Vasari mette insieme generi letterari disparati: la storia, la biografia, la novella, l'ecfrasi, le epigrafi, ecc. E questi generi richiedono stili diversi: dallo stile sublime dei proemi (com'è in tutta la tradizione storiografica), a quello colloquiale della novella, a quello tecnico della descrizione dei materiali, a quello della descrizione e dell'effetto che l'opera fa su chi la guarda, ecc.

Credo che questa conferma sia un altro risultato derivato dall'edizione delle sue poesie: il primo è quello di aver riportato alla luce quei testi e aver favorito la loro comprensione e la loro contestualizzazione; il secondo è aver confermato e fatto conoscere meglio le doti di scrittore di Vasari.